

TV드라마에 나타난 계급의 영속성과

자본의 신격화 연구*

— 〈쓸쓸하고 찬란하神-도깨비〉를 중심으로

강성애**

〈차례〉

1. 서론
2. 불멸(不滅)과 환생(還生)의 이항대립
3. 가족 이데올로기와 계급의 영속성
4. 자본의 신격화와 자본력의 과시
5. 결론

〈국문초록〉

이 글은 TV드라마 〈쓸쓸하고 찬란하神-도깨비〉에 나타난 환생/불멸 모티브를 통해 계급의 영속화와 자본의 신격화를 분석한다. 이는 곧 이 드라마가 판타지 장르를 통해 낭만적 사랑을 이야기하는 작품에 머물고 있지 않음을 강조하고자 하는 것이다.

이 드라마는 전통적인 소재인 ‘도깨비’ 캐릭터를 현재에 맞게 잘 변안하여 성공한 콘텐츠로 인정받으며 많은 시청자들과 연구자들에게 사랑을 받았다. 그러나 주목하기 쉬운 매력적인 요소들(도깨비, 저승사자, 삼신할매와 같은 캐릭터들)의 이면을 살펴보면 이 드라마는 문제적이다. 환생, 불멸, 초능력 등의 판타지 요소들이 시대가 변해도 바뀌지 않는 자본의 힘을 과시하며, 계급이 영원하다는 불편한 사실을 자연스럽게 받아들이게 하는 도구로 사용되었기 때문이다.

약 천 년의 역사 동안 불멸하는 인물과 환생하는 인물들의 삶이 대립적으로 그려진다. 불멸하는 존재는 천 년 내내 지배계급으로 살아가는데 반해, 환생하는 사람들은 다시 태어나면 지배층에서 피지배층으로 변화되거나 계속 피지배층으로 살아간다. 드라마 초반에 고려 장군에

* 이 논문은 2014년도 국가연구장학금(인문사회계)의 지원에 의해 작성되었음.

** 중앙대학교 박사과정 수료.

게 충성을 맹세했던 종복의 가문은 대대손손 불멸하는 주인을 섬기기도 한다. 이들의 존재 이유는 오직 자신의 주인을 보필하는 것뿐이다. 그리고 이들의 대를 이은 충성은 할아버지에 대한 손자의 '효'라는 명목으로 자발적으로 이어지며 훈훈하게 묘사된다. 효로 채울 수 없는 복종의 재생산은 선행을 도구로 채워 나간다. 이런 방식으로 이 드라마는 불평등함을 미화시킨다. 초월적 존재인 김신이 자신의 신비한 능력으로 사람을 살리고, 자연에 이상 현상을 일으키는 장소는 자신이 소유한 기업의 옥상이다. 그가 도깨비로 행하는 선행에도 자본이 필요하다. 자본이 없이는 도깨비로 살아가는데 많은 불편함을 겪는다. 김신이 초능력으로 주차장의 많은 차들을 박살내고도 자신의 존재를 세상에 들키지 않고 조용히 어울려 살 수 있는 힘 역시 자본력에서 나왔다. 이처럼 이 드라마에서 초능력과 자본은 긴밀하게 연결되어 있다.

〈도깨비〉는 봉건주의와 계급을 연결해 사회 불평등을 미화시키고 친(親) 자본적인 성격을 지니며 자본의 힘을 과시하는 TV드라마라 할 수 있다.

주제어 : 계급, 불멸, 〈쓸쓸하고 찬란하神-도깨비〉, 자본, TV드라마.

1. 서론

한국 판타지 TV드라마는 그 발전사를 살펴보면 다른 장르에 비해 매우 단조로웠음을 알 수 있다. 1990년대 이전까지는 <전설의 고향> 시리즈로 대표되는, 이른바 '전설'에 등장하는 이물(異物)과 연관된 야담이 거의 전부였다. 이례적으로 현대물인 <M>(1994)이나 <구미호 외전>(2004) 같은 작품들이 방영되기는 하였으나, 이러한 드라마들은 "납량특집 드라마"로 명명되어 여름철 호러 장르로 한정되었다. 한국 TV드라마의 판타지 장르가 보이는 이러한 전형성은 초자연적인 존재를 부정적 시선으로 바라보고 있다는 점에서 흥미롭다. 인간이 되고 싶어 하는 구미호나 구렁이 서사, 사또나 선비를 찾아가 억울함을 호소하는 귀신의 해원 서사, 인간에게 은혜를 갚기 위해 희생하는 동물의 정령에 대한 서사 등은 인간을 우위에 놓고 초자연적인 이물들을 금수(禽獸)로 보는 인간 중심적 사고에 기반하고 있다.

그런데 최근 TV드라마 중에서 판타지 드라마들이 급격히 늘어나면서 이러한 사고에서 벗어난 작품들이 등장하고 있다.¹⁾ 특히 2010년대에 들어

1) 박노현, 「텔레비전 드라마와 환상(성) : '환상적인 것'의 개념과 유형을 중심으로」, 『한

서면서 이전까지 유지되어오던 판타지 장르의 이물에 대한 세계관이 역전된다. 구미호나 원귀와 같은 괴물적 존재의 괴담(怪談)이 아니라, 초능력자, 외계인, 혹은 신적 존재의 기담(奇談)이 부상한 것이다.²⁾ 어둡고 부정적이던 초자연적 존재의 서사가 어느덧 선망의 대상인 ‘초능력의 놀라움과 신기함에 대한 흥미와 감탄의 긍정적 서사로 변모했다. 외계인이나 저승사자마저 미모와 능력을 갖춘 캐릭터가 되면서 판타지 장르의 이물담(異物談) 내러티브는 급변하게 된다.

이와 같은 전환의 이유는 다양하겠으나 한병철의 의견에 따르면 현대 사회가 소비사회인 것에서 원인을 찾을 수 있다. 소비 사회는 타자를 소비 대상으로 삼기 위해 타자의 ‘부정성’을 제거하는 사회이다.³⁾ “악마적인 것, 섬뜩한 것 혹은 끔찍한 것의 부정성을 잃어버리고 소비와 향유의 공식에 맞춰 매끄럽게 다듬어진다.”⁴⁾ 과거에 괴물로 여겨졌던 이물의 부정성 역시 원활한 소비를 위해 매끄럽게 다듬어진 것으로 볼 수 있다.

또한 이물담의 급변은 판타지 드라마들이 현대 도시를 배경으로 하고 있다는 것과도 관련이 있다. 김희경은 주인공이 살고 있는 도시가 중요한 역할을 하거나 현대 도시를 배경으로 하고 있는 판타지 텍스트를 ‘현대형 도시 판타지’라 명명(命名)했다.⁵⁾ 현대형 도시 판타지의 특징 중 하나가 이물에 대한 세계관의 역전이다. 일반적인 판타지에서 이물 캐릭터는 항

국문학연구』 제47집, 동국대학교 한국문학연구소, 2014, 529면; 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것 5—환상물』, 이론과실천, 2016, 17면.

2) 중국이나 우리나라에서는 판타지 장르의 환상성을 기(奇), 이(異), 괴(怪)로 표현하였다. ‘기’는 드물고, 본래적이고, 환상적이고, 놀랍고, 기묘한 영역을 지칭하는 말이다. ‘이’는 일차적으로는 차이나 구별 짓는다는 의미이며, 이차적으로는 비범하거나 낯선, 이질 의, 괴상한 등으로 무엇이든 규범과 다른 것을 의미한다. ‘괴’는 가장 좁은 범위의 의미를 가지고 있으며, 기묘한, 섬뜩한, 변덕스러운, 비정상적인, 불가해한 등의 의미를 지닌다. (최기숙, 『환상』, 연세대학교 출판부, 2010, 8면.)

3) 한병철은 “오늘날 부정성은 도처에서 소멸하는 중이다. 모든 것이 평탄하고 다듬어지고 소비의 대상이 된다.”라고 말했다. (한병철, 『에로스의 종말』, 문학과지성사, 2015, 19면.)

4) 한병철, 이재영 옮김, 『아름다움의 구원』, 문학과지성사, 2016, 19면.

5) 김희경, 『판타지, 현대 도시를 걷다』, 스토리하우스, 2014, 22면.

상 악 혹은 선이었는데 현대형 도시 판타지에서는 그것이 전복되거나 분명치 않아진다. 이것은 “우리가 살고 있는 현대 도시가 단순하지 않고, 복잡한 문제들과 다양한 인간 군상으로 얽혀 있음을 상징”한다.⁶⁾ 단순하지 않은 삶 속에서 선악의 경계가 약화되었고 이것이 판타지 드라마에 영향을 준 것이다.

세 번째 이유는 할리우드 영화의 영향에서 찾을 수 있다. 할리우드에서는 반복적으로 이물의 영웅화를 시도해왔는데, 대표적으로 외계에서 온 존재가 지구를 지키는 영웅으로 활약하는 <슈퍼맨> 시리즈가 있다. 이 시리즈는 이물의 영웅화를 시도한 영화의 시초로 평가받는다.⁷⁾ <트와일라잇> 시리즈에 오면 인간의 피를 흡혈하지 않으며 인간보다도 더 도덕적인 모습도 지닌 뱀파이어가 등장하는데, 여자 주인공은 뱀파이어를 인간보다 더 우월한 존재로 여기고 스스로 뱀파이어가 되기도 한다. <트와일라잇> 시리즈는 원작에서 뱀파이어를 괴물로 묘사했던 것과 대조를 이루며 연구자들의 이목을 받았다.⁸⁾ <슈퍼맨> 시리즈와 <트와일라잇> 시리즈는 한국에서도 많은 인기를 얻었고, 한국 TV드라마 역시 이러한 흐름에 영향을 받았음을 짐작해 볼 수 있다.

판타지 장르의 이물담(異物談) 내러티브에 등장하는 초자연적 존재의 우월한 이미지는 멜로드라마 장르와 호응하는 정도가 클수록 더욱 선명해진다. 판타지 드라마의 급증 현상과 함께 멜로드라마와 판타지의 결합 양상도 두드러지고 있는데, 2010년 이후로 오면 멜로드라마에서 초능력을 가진 남자 주인공들을 만나보기 쉬워진다. <시크릿 가든>(2010), <옥탑방 왕세자>(2012), <나인>(2013), <너의 목소리가 들려>(2013) 등 다수의 작품

6) 김희경, 앞의 책, 35면.

7) 김수, 「할리우드 슈퍼히어로 영화의 영웅성 변화 연구—2000년대 영화를 중심으로—」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2011, 20-24면.

8) 박상익·우정권, 「브램 스토커 드라큘라와 최근 미국 영화 속 뱀파이어 이미지 변화 양상 연구—〈트와일라잇:뉴문〉, 〈트와일라잇:이클립스〉, 〈나는 전설이다〉를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제28집, 인문콘텐츠학회, 2013, 153-158면.

들이 환상적 능력을 지닌 캐릭터를 등장시켜 비현실적 요소를 갖추었다.

특히 2013년 <별에서 온 그대>의 인기에 힘입어 <쓸쓸하고 찬란하神도깨비>(2016), <하백의 신부>(2017), <화유기>(2017), <내일 그대와>(2017), <흑기사>(2017) 등 자본과 초능력을 모두 갖춘 남자 주인공(<하백의 신부>의 경우엔 서브 남자 주인공)들이 줄지어 등장하였다. 이전의 멜로드라마에서 '실장남'으로 대우 되던 사회경제적 지위를 갖춘 남자 주인공의 스펙이 이들 드라마에 오면 능력 그 이상의 능력인 '초능력'으로 전유된다. 언급한 드라마들 중에서 <내일 그대와>와 <흑기사>의 주인공을 제외하면 초능력을 사용하는 주인공들은 사람이 아니다. 외계인, 도깨비, 반인반신, 원숭이 등이 초능력과 재력을 모두 겸비한 상태로 여성들의 판타지를 만족시키는데, 이 과정에서 이전에 이물(異物)의 존재에 대해 배척하고 경시하던 시선은 경외와 찬탄으로 전환된다.

이예지는 <별에서 온 그대>, <쓸쓸하고 찬란하神도깨비>를 분석하면서 돈이 많고 초능력을 행하는 남성들이 신자유주의 시대가 원하고 있는 이상적인 남성상이라 언급했다.⁹⁾ 이예지의 주장처럼 초능력자 캐릭터들이 여성들의 판타지를 만족시키는 새로운 캐릭터임은 분명해 보인다. 그러나 새로운 캐릭터들이 가지고 있는 부정적인 면이 있어 주목을 요한다. 최지운은 초능력자 캐릭터를 상속자 캐릭터와 유사하지만 상속자 캐릭터의 약점을 보완한 더 진화된 형태의 캐릭터라고 이야기하면서 이 캐릭터들이 과도한 경제력의 집중, 독점과 투기와 불로소득 등으로 대표되는 현대 자본주의의 어두운 면을 드러낼 수 있다고 언급하였다.¹⁰⁾ 최지운

9) 이예지, 「변동하는 사회, 공진화하는 텔레비전 멜로드라마: 판타지 멜로드라마 <별에서 온 그대> <푸른 바다의 전설> <쓸쓸하고 찬란하神-도깨비>의 텍스트 분석을 중심으로」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2017, 63-64면.

10) 최지운은 <도깨비>와 <내일 그대와> 두 작품을 분석하면서 극 중에서 아무도 초능력자 캐릭터들이 초능력으로 재력을 획득한 것에 대해서 질타를 하거나 제재를 가하지 않는 점, 시청자들도 그들이 재력을 취하는 방법에 거부감을 갖지 않는 점에 대해 잠깐 언급하였다. (최지운, 「로맨스드라마 속 남자주인공의 재력 획득 방법 분류 및 함의 연구」, 『영상문화콘텐츠연구』 제13집, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2017.)

이 지적인 초능력자 캐릭터들이 자본주의와 결합되어 있는 사례는 할리우드의 슈퍼 히어로물에서도 찾아볼 수 있다. 대표적으로 <배트맨> 시리즈와 <아이언맨> 시리즈가 있는데 배트맨과 아이언맨의 초능력은 막강한 자본을 바탕으로 이뤄진다. 즉, 배트맨과 아이언맨은 미국의 자본주의를 찬양하는 슈퍼히어로라 할 수 있다.¹¹⁾ 이 논문은 배트맨이나 아이언맨과 같이 한국 TV드라마에 나타난 자본과 초능력을 모두 갖춘 남자 주인공에 주목하고자 한다.

초능력자가 자본가로 설정되는 순간은 자본가를 초능력자로 설정하는 순간이기도 하다. 즉, 이들 드라마는 완벽한 남성 캐릭터에 대한 여성의 욕망을 표현하는 드라마이면서 동시에 자본을 향한 대중의 물신숭배(物神崇拜: fetishism)가 나타나는 드라마이기도 하다. <별에서 온 그대>의 남자 주인공 도민준(외계인)의 경우 조선 시대에 구입한 땅으로 현시대에 재력가의 삶을 누리며 여자 주인공인 천송이를 재력으로 보호한다. <화유기>의 손오공(원숭이)은 대기업의 CEO인 사오정의 형이자 주인으로 군림하는 모습을 통해 일을 하지 않고 오랫동안 자본을 소유해온 모습을 보여준다. <하백의 신부>에 등장하는 후예(반인반신)의 불멸하는 삶 역시 자본과 결합되어 있어 있다. 그러나 이들 드라마에서는 초능력을 행하는 이물들과 자본의 결합 양상이 극 전반에 기저로 깔려 있을 뿐이다. 반면, <쓸쓸하고 찬란하神도깨비>¹²⁾(이하 <도깨비>)의 경우에는 초능력과 자본의 결합 양상이 작품 전반에 반복적이고 다양하게 노출되어 있다. 특히 전근대적인 봉건 제도를 현재까지 유효한 것으로 그리면서 과거 신분 사회와 현재 계급사회를 연결하고 있어 주목을 요한다. 그의 전사(前史)는 신분제 사회를 기반으로 하고 있고, 그 사회의 상류층이라는 신분적 특성을 전제하고 있다. 이때 자본에 역사성이 더해지면서 자본의 영속성이 부

11) 박민홍, 「슈퍼히어로 영화의 이데올로기 연구—영웅주의와 아메리카니즘을 중심으로—」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2019, 36-37면.

12) <도깨비>, 김은숙 극본, 이응복 연출, tvN, 총 16부작, 2016.12.2~2017.1.21.

각되어 나타나고 물신숭배 현상도 더 두드러지게 나타난다. 이에 이 논문에서는 <도깨비> 한 작품에 국한하여 논의를 전개하고자 한다.

텔레비전은 지배적인 사회적, 문화적 이데올로기를 유지하는 작용을 한다.¹³⁾ 이러한 관점에서 TV드라마 <도깨비>를 볼 때 도깨비 캐릭터가 상류층이라는 신분적 특성을 전제하고 있고, 이 드라마 내내 봉건주의와 계급이 연결되어 있는 점은 살펴볼 필요가 있다. 한국은 짧은 시간에 압축적으로 사회 발전을 이루는 과정에서 전근대적인 관습, 가치, 행태를 청산하지 못하고 있다.¹⁴⁾ 전근대적 가치관을 극복하는 것은 우리에게 당면한 과제 중 하나인데, 이 드라마는 오히려 봉건주의를 지속시킴으로 전근대적 가치관을 더욱 공고하게 하고 있다. 그리고 이 드라마가 사용하고 있는 불멸과 환생 모티브는 부(富)의 소유에 있어서 대조적으로 그려지고, 불멸 모티브는 주종(主從)의 관계와 연결되어 있다. 이러한 양상은 초자연적 인물들과 신분제 사회의 연관성에 대해 연구하기에 매우 유익하다.

<도깨비>는 시청률 면에서나 문화적 파급효과에 있어서 큰 영향력을 끼쳤다.¹⁵⁾ 또한 고전적인 소재를 새로운 이미지로 전유하는데 성공한 작품으로 인정받으며 많은 연구자들의 사랑을 받기도 했다.¹⁶⁾ 그러나 이 드라마에 나타난 이데올로기에 집중한 연구는 찾아보기 힘들다. 박종훈의

13) 로버트 알렌, 『텔레비전과 현대비평』, 김훈순 옮김, 나남, 1992, 220면.

14) 임혁백, 『비동시성의 동시성: 한국 근대정치와 대중적 시간』, 고려대학교출판부, 2014, 24면.

15) <도깨비>는 마지막 회에서 시청률 20%(닐슨코리아 유료 플랫폼 기준)을 기록하며 종영했다. 이는 케이블 채널 역대 최고 시청률이었다. (김향미, 「드라마 '도깨비' 시청률 20.5%로 종영...“우리가 사랑한 도깨비”」, 『경향신문』, 2017.1.22.) 중국에서도 높은 인기를 얻었던 '도깨비'는 일본에서 TV 방영을 시작하며 팬들을 사로잡고 있다. 아울러 미주와 유럽, 오세아니아 등지의 시청자를 만나고 있고, 유럽 지역에 소개되고 있다. 해외의 드라마 팬들은 독특한 설정에 관심을 드러내고 있고 주인공에 대한 관심도 뜨겁다. (백솔미, 「tvN 드라마 '도깨비', 미주·유럽서도 인기」, 『스포츠동아』, 2017.3.24.)

16) 이 드라마에 대한 연구는 대부분 고전 설화와 드라마 텍스트를 비교하면서 어떻게 성공적으로 도깨비를 이미지화했는지에 몰두되어 있다. 반면 본고가 주목하는 지점은 '도깨비' 캐릭터 자체에 있지 않다. 불멸하는 존재와 그렇지 않은 존재의 대비를 통해 이 드라마가 감추고 있는 이데올로기를 밝히는데 목적이 있다.

연구 정도가 있는데 그는 <도깨비>가 물질주의를 탈피하고 있다고 보았다. 박종훈은 김신이 은탁을 찾을 수 없을 때 자신이 가진 능력이 쓸모없다고 평한 것을 근거로 이 드라마가 가진 것이 많아도 사랑을 얻을 수 없다는 담론을 가지고 있다고 분석했고, 은탁이 김신의 검을 볼 수 있는데도 보이지 않는다고 말한 것을 근거로 이 드라마가 조건 없는 사랑을 이야기하고 있다고 보았다.¹⁷⁾ 그러나 김신은 결국 은탁을 찾아냈고, 은탁이 검을 볼 수 없다고 말한 부분을 조건 없는 사랑으로 해석하기엔 무리가 있다. 이처럼 박종훈의 연구는 대사 한 줄을 근거로 드는 등 논거가 빈약하여 동의하기 어렵다.

이 논문은 오히려 <도깨비>가 물질주의에 경도(傾倒) 되어 있는 드라마라고 본다. 이는 환생 모티브와 불멸 모티브의 양상에 잘 나타나 있다. 따라서 환생 모티브와 불멸 모티브에 집중하여 판타지 TV드라마 <도깨비>에 나타난 계급의 영속성과 자본의 신격화를 고찰할 것이다.

2. 불멸(不滅)과 환생(還生)의 이항대립

<도깨비>에서 불멸(不滅)¹⁸⁾과 환생(還生)¹⁹⁾은 서사를 이끌어가는 핵심 모티프로 중요하게 사용되었다. 이는 최근 판타지 드라마들이 급격하게

17) 박종훈, 「초월적 존재의 재현과 의미구성—tvN 드라마 <쓸쓸하고 찬란하神 도깨비>에 대한 기호학 분석—」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2017, 124-125면.

18) 불멸은 현실 세계에서는 이룰 수 없는 인간의 욕망으로 예로부터 많은 종교와 신화, 시나 소설 속에서 상상적으로 충족되어 왔다. 특히 브람 스토커의 『드라큘라』는 불사자를 다룬 유명한 소설 중 하나로 이후 많은 작품에 영향을 미쳐왔다. 최근 TV드라마에 뱀파이어도 아닌데 죽지 않고 계속 사는 사람들이 지속적으로 등장하고 있다. <도깨비>(2016), <하백의 신부>(2017), <흑기사>(2017), <화유기>(2017)에는 모두 불사자(不死者)가 등장한다.

19) 환생은 설화나 소설에서 자주 등장해 온 모티브이다. 특히 환생 구조를 갖고 있는 고소설들은 천상계의 인물이 죄를 짓고 잠시 인간계에 환생하여 지은 죄에 대한 값을 치르는 내용이 주를 이룬다.

늘어난 것과 같은 흐름 가운데 놓여 있다. 이 드라마에서 불멸과 환생은 천 년에 가까운 시간을 배경으로 하고 있는데, 불멸하는 캐릭터는 도깨비인 남자 주인공 김신(공유 분)이 유일하다. 그는 939년을 늙지 않고 살아왔고 앞으로도 혼자 살아갈 불사자(不死者)이다. 그의 불멸은 시작부터가 비극적이었고 그 과정도, 끝도 비극적이다. 불멸이 하나의 형벌로 그려지고 있기 때문이다.²⁰⁾ 그러나 이 드라마를 ‘계급’이라는 틀로 바라볼 때 김신의 불멸이 얼마나 모순적인지 알 수 있다.

사전적 의미로 불 때 계급은 ‘지위나 관직의 단계를 말하거나 신분, 재산, 직업 따위가 비슷한 사람들로 형성된 집단’을 의미한다. 그러나 계급은 지금까지 매우 다양한 방식으로 이해되고 사용되어 왔다.²¹⁾ 이 논문에

20) 간신 박중헌과 고려 왕 왕여의 질투와 두려움으로 인해 전쟁에서 승리하고 돌아온 상장군 김신은 처참한 죽임을 당한다. 황후였던 누이도, 종들도, 부하들도 모두 죽임을 당했고, 김신 역시 자신의 총복의 칼에 죽었다. 그러나 신에 의해 칼을 가슴에 꽂은 채 도깨비로 다시 태어난다. 신은 김신에게 누구의 죽음도 잊히지 않는 별을 주며 불멸의 삶을 살게 한다. 김신에게 꽂혀 있는 칼은 도깨비 신부만 볼 수 있는데, 김신과 신부가 서로 사랑하게 될 때 신부는 칼을 뽑아 줄 수 있고 그때에만 김신의 불멸은 끝이 난다. 신부가 김신을 죽이지 않으면 반대로 신부가 죽게 된다. 결국, 김신은 평생 사랑하는 사람과 행복하게 살 수 없는 별을 받은 것이다. 마지막에 다시 환생한 신부와 만나지만 불사자(不死者)가 된 김신은 결국에는 혼자서 살아갈 것이다.

21) 대표적인 계급에 대한 논의에는 마르크스와 막스 베버의 계급 이론이 있다. 마르크스는 계급을 생산 수단을 소유하고 있는 부르주아지(bourgeoisie)와 그렇지 않은 프롤레타리아트(Proletariat) 두 가지로 양분하였다. (칼 마르크스·프리드리히 엥겔스, 이진우 옮김, 『공산당 선언』, 책세상, 2010, 16면.) 막스 베버는 계급, 신분, 당이라는 세 가지 개념을 통해 계급을 설명하면서 생산에 대한 소유의 유/무 외에도 지위나 정당과 같은 다양한 조건들도 계급에 영향을 줄 수 있다고 보았다. (막스 베버, 『경제와 사회』, 박성환 옮김, 나남, 2009, 401-428면.) 이들의 계급 개념은 중간계급의 계급적 위치를 분석하기 어렵다는 한계를 갖는데, 때문에 현대의 마르크스주의자와 베버 주의 이론가들이 이들의 이론을 새롭게 변화시키고 있다. 현대 마르크스주의자 중 계급 이론의 대표적 학자에는 라이트가 있다. 라이트는 계급을 크게 생산수단 소유자와 비소유자로 나누고, 생산수단 소유자를 소유자가 일을 하는지의 여부, 노동자를 고용하는지의 여부에 따라 다시 세분화했다. 자신은 일하지 않고 남을 고용할 만큼 자본이 충분한 계급을 부르주아로, 자신도 일해야 하나 남을 고용할 만큼 자본이 충분한 계급을 소고용주로, 남을 고용할 수 없고 자신이 일해야 할 정도의 자본이 있는 계급을 프티 부르주아로 나누었다. 생산수단을 소유하고 있지 않은 임금 생활자를 9개로 다시 세분화하기도 했다. (에릭 올린 라이트, 이한 옮김, 『계급론』, 한울, 2005, 131면.)

서는 마르크스의 계급 개념과 현대 마르크스주의자 중 계급 이론의 대표적 학자인 라이트의 계급 개념을 참고하였다. 라이트의 기준에 따라 <도깨비>에 등장하는 캐릭터들의 계급 위치를 파악하되 생산수단 소유자는 부르주아, 소고용주, 프티 부르주아로 나눈 세분화된 기준을 사용하고, 생산수단 비소유자는 모두 임금 생활자로 분류할 것이다.

“모든 역사는 계급투쟁의 역사”라고 본 마르크스는 어느 시기에나 사회는 여러 계층으로 완전히 구분되어 있었고 사회적 지위들은 다양한 등급으로 차등화되어 있었다고 보았다. 그는 봉건 사회가 몰락하면서 현대 시민 사회가 계급을 폐지한 것처럼 보이지만 새로운 계급들로 대체했을 뿐이라 주장했다.²²⁾ 김신의 삶을 마르크스가 말한 계급의 기준으로 바라보았을 때 그는 불멸의 삶을 사는 동안 내내 항상 지배층이었고 부유했다. 또 앞으로도 그렇게 살아갈 것으로 그려진다.

TV드라마는 계급적 담론을 끊임없이 양산하는데, 특히 등장인물이 살고 있는 공간, 소비하는 상품들을 통해 계급을 암시한다. 계급은 이미지화되어 전해지고, 무의식적으로 계급 담론이 심어지게 된다.²³⁾ <도깨비>에서도 역시 계급은 소유하고 있는 물건이나, 공간을 채운 물건 등으로 이미지화되어 나타난다.

고려의 상장군이었던 김신은 도깨비가 된 후 어린 종복(從僕)을 데리고 배를 타고 외국으로 향한다. 배에 탄 사람들이 자신과 종복을 괴롭히자 도깨비가 된 김신은 배를 아예 몰살시켜버린다. 외국에 도착한 김신은 언덕 위의 집을 하나 사서 정착하는데, 그 집에는 서양 귀족의 물품과 동양 귀족의 물품이 어우러져 있다. 집 천장에는 화려한 촛대가 달려 있고, 서양식 은색 주전자와 컵이 놓여 있다. 책상과 의자도 있는데, 그 위에는 벼루와 붓이 올려져있다. 그곳에서 종복은 초에 불을 붙여주는 일을 하며

22) 칼 마르크스·프리드리히 엥겔스, 앞의 책, 2010, 같은 면.

23) 강미정, 「TV 드라마에 내재된 계급성 파악과 함축의미 연구-〈상속자들〉에 대한 기호학적 분석을 중심으로-」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2014, 6면.

죽을 때까지 김신을 섬긴다. 김신은 집 앞에 있는 언덕에 종복과 종복의 손자의 손자를 묻는다. 939년이 지나 종복의 기일에 김신은 다시 그곳을 찾는다. 이때 도깨비 신부인 지은탁(김고은 분)이 함께 순간 이동을 하게 되면서 김신이 고려 시절 처음 정착해서 살았던 땅이 캐나다임이 밝혀진다. 김신은 은탁을 자신의 호텔 로비에 혼자 두고 언덕으로 종복들을 기러리 간다. 은탁 혼자 호텔 로비에서 김신을 기다리는 장면에서 호텔의 화려함이 영상에 잡힌다. 종복들을 묻은 언덕이 김신의 불멸하는 삶이 가진 비극성이 부각되는 장소라면 호텔로 바뀌어 버린 김신의 집은 불멸하는 삶이 안겨 준 자본력을 살펴볼 수 있는 공간이다.

은탁 오래 살았어요 여기?
 김신 무인 산중의 오두막이 저 호텔이 될 세월만큼. 떠났다 다시 돌아오고, 돌아오고 했어. 처음 고향을 떠나 정착한 곳이 여기였거든.
 은탁 아깝다. 그때 그 오두막을 사어야 하는 건데! 그럼 저 호텔이 아저씨 건데. 설마 저 호텔이?
 김신 그 눈빛은 뭘까?
 은탁 (사탕을 주면서) 이거 드실래요?

— <도깨비> 2화



<장면 1> 2화



<장면 2> 2화



<장면 3> 2화



<장면 4> 2화

<장면 1>은 은택이 로비에 있는 우체통 앞에 서 있는 장면인데 우체통을 비롯한 벽면이 모두 금빛으로 빛난다. <장면 2>는 김신이 호텔을 나서는 장면인데, 문 역시 금빛으로 화려하다. <장면 3>에서는 천장에 커다랗게 달린 화려한 샹들리에를 볼 수 있다. <장면 4>에서 은택은 로비에 비치되어 있는 관광 책자를 보는데, 그때 책 표지 제목인 ‘퀘벡’이 프레임 중앙에 선명하게 드러난다. 위의 인용 대사를 통해 그가 과거에 살았던 집이 퀘벡에서 가장 유명한 호텔로 바뀌었다는 사실을 알 수 있다. 김신은 이방 땅인 퀘벡에서 막대한 재력가로 살아온 것이다. 그리고 이러한 그의 재력은 은택의 환심을 얻는데 일조한다. 은택은 캐나다로 언제든 순간 이동할 수 있는 김신에게 시집오고 싶어 하고, 호텔을 가지고 있는 김신에게 잘 보이고 싶어 한다. 한국에서도 역시 김신은 엄청난 자본력을 소유한 인물로 그려진다. 그는 서울에 위치한 천우그룹이라는 대기업의 주인으로 등장하는데, 공식적으로는 그의 종복이 대표지만 실질적 소유주는 김신이다.

덕화 우리 회사 다 삼촌 거예요. 호텔, 무역, 선박, 정유, 건설, 가구 다요.

— <도깨비> 7화

위의 인용 대사는 김신의 종복인 덕화(육성재 분)가 김신과 함께 사는 저승사자(이동욱 분)에게 김신에 대해 이야기하는 장면에서 나왔다. 덕화의 소개처럼 김신이 소유하고 있는 천우그룹은 가구, 호텔, 무역, 선박, 정유, 건설 등 많은 분야를 다루고 있다. 김신이 어떻게 외국에서도, 한국에서도 자본가로 살 수 있게 되었는지 드라마 상에서는 나오지 않지만 <도깨비>의 공식 홈페이지 등장인물 소개란을 통해 힌트를 얻을 수 있다.

대한민국 경제사에서 유 씨 집안을 모르면 금 유통이 안 된단 우스갯소리가 나올 정도로 굴지 기업. 유 씨 집안이 한양 변두리 금은방으로 시작해 대기업으로 성장한 것도 다 도깨비의 방망이 덕이란다.²⁴⁾

홈페이지에는 김신을 섬기는 종복의 가문이 금은방에서 시작해서 대기업으로 성장했다는 정보가 제공되는데 드라마에는 이와 관련된 내용이 담겨 있지 않다. 드라마에는 김신이 방망이로 금을 만들거나, 부신(富神)인 김신이 다녀간 후 치킨 집의 장사가 갑자기 잘 되는 등의 적은 양의 정보만이 노출된다. 그러나 김신이 도깨비가 되어서 처음 정착한 곳인 퀘벡의 역사적 배경을 살펴볼 때 그가 부를 축적한 과정에 대한 추측이 가능하다.

김신은 “이국의 땅에도 전쟁이 끊이지 않는다. 칼로, 활로 곡식을 빼앗고 생을 빼앗는다. 이국의 신도 고려의 신도 다 한 통속이다.”(김신의 대사, 5화)라고 말했다. 이를 통해 김신이 이방 땅(퀘벡)에서 전쟁을 경험하며 살아왔음을 알 수 있다. 역사적으로 볼 때 퀘벡은 교통이 좋은 공간으로 지속적으로 열강들에게 침략을 받아왔다.²⁵⁾ 17세기 중엽에서 18세기

24) 「인물 소개」, tvN <도깨비> 공식 사이트, <http://program.tving.com/tvn/dokebi/1/Contents/Html> (2019.3.15.검색).

25) 퀘벡에는 퀘벡을 서로 자국의 식민지로 삼고자 한 프랑스와 영국 간의 전쟁이 있었고, 퀘벡 사람들이 두 나라와 벌인 전쟁이 있었다. 김신은 언덕에 자신을 섬겼던 종복들의 묘비를 만들었는데 그곳에 자신의 묘비도 하나 세웠다. 그 묘비에는 김신이 1801년에 죽은 것으로 기록되어 있다. 1801년의 퀘벡은 영국의 식민지였다. 그러나 1608년부터 프랑스의 식민지였던 퀘벡은 프랑스 문화를 고수하고 있었다. (퀘벡학연구모임, 『키워

말에 이르는 동안 식민지는 유력한 소비 시장이 되었고, 오랜 전쟁을 거쳐서 몇몇 나라들이 세계 시장을 나누어 가졌다. 그리고 최후의 경쟁은 무력 전쟁, 특히 해전에 의해서 수행되었다.²⁶⁾ 퀘벡은 북아메리카에 위치해 있지만, 이러한 유럽사의 흐름에 영향을 직접적으로 받은 도시였다.

김신이 도깨비가 되어서 처음 정착한 곳과 정착한 시기가 북아메리카의 발견과 열강의 식민지화, 해상 교역과 해전과 관련이 있다는 것, 그가 무신 출신이며 도깨비로서 절대적 힘을 가진 존재로 전쟁에서 절대 지지 않았을 것이라는 점에서 그의 부의 축적 과정을 짐작해 볼 수 있다. 프레드릭 제임슨은 『폭풍의 언덕』을 설명하면서 주인공인 히스클리프의 신비스러운 부가 그가 서사에는 부재하는 다른 어떤 장소에서 자본가였음을 말해 준다고 언급한 적이 있는데, 제임슨의 시각으로 <도깨비>를 볼 때 김신 역시 서사에는 부재하는 시공간의 히스토리를 통해 부를 축적하였음을 짐작할 수 있다.²⁷⁾ 이러한 추측은 장군에서 기업가로 변화한 김신의 인생을 이해하는데 개연성을 부여한다.

김신은 한국에서 프랑스 귀족처럼 살아간다. 한국에 있는 그의 집 내부에는 프랑스 왕실이나 귀족과 연관된 지점들이 곳곳에 드러나는데, 촛대와 샹들리에, 초상화, 그림 등으로 프랑스 귀족적인 분위기가 형성된다. 무엇보다도 김신은 1600년대 프랑스 귀족들이 사용했던 접시로 밥을 먹는다. 저승사자가 접시를 날리자 김신은 그 접시가 루이 14세 때 접시임을 알려주고, 저승사자가 접시를 열려 버렸을 때는 도깨비의 조카(종복)인 덕화가 김신이 루이 14세 때 직접 산 접시임을 알려 준다. 루이 14세는 프롱트낙 백작을 퀘벡의 총독으로 임명한 프랑스 왕이었다. 이처럼 김신의 공간에 프랑스 귀족의 분위기가 계속 환기되면서 김신의 신분이 현재까지 유효하다는 것이 드러나며, 900년 동안 늘 지배층으로 살면서 험난하

드로 풀어보는 퀘벡 이야기』, 아모르문디, 2014, 15-120면.)

26) 칼 마르크스·프리드리히 엥겔스, 박재희 옮김, 『독일 이데올로기 I』, 청년사, 2014, 95면.

27) 프레드릭 제임슨, 이경덕·서강목 옮김, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015, 162-163면.

거나 힘든 세월을 보내지 않았던 남자 주인공이 주는 아우라가 나타난다.

원래 김신은 도깨비 신부가 나타나 검을 뽑으면 무로 돌아갈 운명으로 끝이 정해져 있는 존재였다. 그러나 신부가 검을 뽑은 후에도 신부의 소환으로 인해 다시 소생하게 되면서 김신이 소멸할 방법은 완전히 사라지게 된다. 완벽한 불사자(不死者)가 된 것이다. 다시 인간 세상으로 돌아온 김신은 ‘또다시’ 종복의 가문이 유지하고 있던 기업의 주인이 된다. 이를 통해 앞으로 김신이 지배계급으로 혜택을 받으면서 살아갈 것을 알 수 있다.

이 드라마에서 김신은 고려 시절에는 상장군이었으나 현재는 한국의 재벌로 살아가고 있음이 묘사된다. 그러나 김신을 제외하고는 드라마에 등장하는 그 누구도 불멸하지 않으며 환생한 사람 중에 지배층으로 살아가는 자가 없어 주목을 요한다. 이 드라마가 주요 배경으로 삼고 있는 시공간은 2016년과 2017년의 서울이다. 2016년에서 2017년에 이르는 이 년 동안 있었던 사건들이 주축을 이루는데, 이 외에도 아홉 개의 시공간이 장면화되었다. 다음은 이 드라마에서 다루고 있는 열 개의 시공간과 그 속에서 일어난 주요 사건을 표로 정리한 것이다.

No	시·공간 배경	주요 사건
①	고려 후기 (1082년 전후)	박중헌이 왕여 주변 인물들을 암살하고 왕여를 왕위에 올림. 왕여는 김선(김신의 누이동생)과 결혼함. 왕여는 박중헌의 계략으로 인해 김신을 질투하여 김신과 김선을 모두 죽이라 명함. 김신의 부하는 김신의 명령에 따라 김신을 찌르고 자신도 따라 죽음. 김신은 도깨비로 부활하고 박중헌을 죽인 후 종복과 함께 캐나다로 이주함. 성인이 된 왕여는 자살함.

②	1081~2년 ²⁸⁾ 캐나다 퀘벡	김신은 종복의 손자의 손자의 손자를 언덕에 묻음.
③	철종시대 조선	김신이 주막집에서 미래의 은탁이 졸업하는 장면을 봄.
④	1968년 파리	김신이 입양된 소년에게 샌드위치를 건네줌.
⑤	1998년 서울	김신이 은탁이와 은탁모(母)를 살림.
⑥	2006년 서울 (은탁 9살)	은탁모(母) 죽음. 은탁이 저승사자(기억을 잃은 왕여)와 만남.
⑦	2016~7년 서울 (은탁 19~20살)	은탁이 김신과 저승사자와 함께 살게 되고 씨니(김선의 환생) 치킨 집에서 알바를 하게 되며, 김신과 사랑에 빠짐. 김신은 악귀가 된 박중현을 죽이고 소멸함.
⑧	2026년 서울 (은탁 29살)	김신, 다시 살아남. 은탁과 김신, 결혼. 은탁, 사고로 죽음.
⑨	2056년 서울	씨니 죽고, 저승사자는 저승사자로의 일을 끝냄.
⑩	연도미상의 서울 및 캐나다 퀘벡	김비서는 노인이 됐고, 씨니는 연예인으로, 저승사자는 경찰로 환생. 은탁은 환생하여 여고생의 모습으로 캐나다에 있는 김신 찾아옴.

<표 1> 드라마의 주요 사건

이 드라마에서 생(生)에 대해 전제하고 있는 조건은 세 가지인데, 구체적으로 확인하면 다음과 같다. 첫째, 드라마에 나오는 모든 인생들에겐(김신을 제외한) 총 네 번의 생이 주어진다. 즉, 세 번의 환생할 기회가 주어지는 것이다. 둘째, 죽은 후에 망각의 차를 마신 사람은 전생을 잊고 그렇지 않은 사람은 전생을 기억한 상태로 다시 태어난다. 셋째, 백 년에 한두 명, 전생과 같은 얼굴로 태어나는 사람이 있다. 드라마의 주요 인물들은

28) 은탁은 인터넷에 김신을 검색해 보는데, 그때 김신이 1082년도에 죽은 것으로 되어 있다. 김신은 퀘벡과 한국을 번갈아 가면서 살아가는데, 퀘벡에 있는 김신의 무덤에는 김신이 1801년에 죽은 것으로 되어 있다.

대체로 전생을 기억하지 못한 상태로 환생하며 전생과 같은 얼굴로 다시 태어난다.

왕여는 ①시기에 고려왕으로 살다가 죽어, ⑤시기가 되기 300년 전 자신의 전생을 기억하지 못한 상태로 저승사자로 환생한다. ⑦시기에 전생을 기억하고 살다가 ⑨시기에 다시 죽어 ⑩시기에 경찰로 환생한다. 김선은 ①시기에 고려 왕비로 살다가 죽어, ⑦시기가 되기 25년 전쯤 씨니(유인나 분)라는 이름으로 전생을 기억하지 못한 상태로 환생한다. 씨니는 고아로 살다가 치킨 집을 한다. 저승사자와 키스한 후 전생을 기억하고 외국으로 나가 떠나 살다가 ⑨시기에 다시 죽어 ⑩시기에 연예인으로 환생한다. ①시기에 김신과 함께 전장을 누비던 부하는 죽어 ⑦에 김신의 회사에 면접 보러 온 구직자로 환생한다. 부하의 얼굴을 알아 본 김신은 부하를 채용한다. ①시기에 김신의 종복으로 살던 유금선은 ⑤에도 김신의 종복 유덕화로 환생한다. ⑤에 도깨비 신부로 태어난 지은택은 라디오 피디가 된 후 ⑧에 죽고, ⑩에 다시 여고생으로 환생한다. 대신 망각의 차를 마시지 않아 전생의 기억을 그대로 간직한 상태이다.

이 드라마가 주요하게 다루고 있는 ⑦시기를 ‘현재’로 보고 그들의 계급을 살펴본다면 다음과 같다. 저승사자는 300년 넘게 늙지 않고 살아온 존재다. 그는 사람이 죽으면 그 사람을 찾아가 이름을 부르고 자신의 찻집으로 데리고 가서 차를 대접한다. 차를 마신 사람은 기억을 잃고 살아온 삶에 따라 각기 다른 내세(來世)로 가게 된다. 저승사자는 마지막 순간에 망자(亡者)를 위로하거나 혼을 내거나 칭찬을 한다. 혹은 죽은 망자에게 상담을 받기도 하며 죽은 자들과 유대 관계를 형성한다. 그런 일은 상조 회사 직원이 하는 일과 비슷하다고 할 수 있다. 실제로 드라마에서 그와 함께 일하는 저승사자들은 회사 직원같이 그려진다. 전생(前生)에는 왕으로 최고 권력자이며 지배층이었던 저승사자가 현재는 사람들의 죽음을 도우며 살아가는 임금 생활자가 된 것이다. 저승사자는 다시 환생해서 후생(後生)에는 경찰이 되는데, 경찰 역시 월급을 받고 살아가는 임금 생

활자이다.

씨니는 전생에는 고려의 왕비로 지배층이었으나 현재는 은탁을 아르바이트생으로 두고 치킨 집을 운영하는 소고용주이다. 소고용주는 고용주긴 하나 자신도 일을 해야 하는 중간계층으로 모순적인 위치에 있다.²⁹⁾ 씨니는 다시 환생해서는 연예인이 된다. 연예인 역시 생산 수단을 가지고 있지 않은 임금 생활자로 볼 수 있다.

지은탁은 고등학생 때부터 여러 알바를 하다가 성인이 돼서는 라디오 PD가 된다. 라디오 PD 역시 임금 생활자 중 한 명이다. 은탁은 환생해서 여고생이 되는데, 그가 어떤 계급으로 살아갈지는 알 수 없다.

김신의 회사에 면접을 보러 온 구직자 김우식은 전생에 김신의 충신이였다. 김신에게 꽂혀 있는 칼은 우식이 김신의 명을 따라 김신을 죽이기 위해 찌른 칼이었다. 김신은 우식을 자신의 회사에 채용하고, 우식은 김신 회사의 직원으로 살아가게 된다. 결국 우식은 전생에서나 현생에서나 김신을 상관으로 모시게 된다. 현재 김신의 종복인 유덕화 역시 전생에 김신의 종복이었다. 이는 유덕화의 가문 전체가 김신을 주인으로 섬기며 살아왔기에 가능한 일이다.

이처럼 대부분 환생한 사람들의 인생은 지배층에서 피지배층으로 내려가거나 피지배층에서 역시 피지배층으로 머문다. 설화나 고소설에서 환생은 주로 이전 생에서 이루지 못한 욕망의 충족의 도구로 사용되는데 <도깨비>에서의 환생은 이와는 다른 양상을 보이고 있다. 이는 불멸 모티브와 극명한 대조를 이루고, 이를 통해 '김신'이라는 캐릭터가 부각되는 효과가 발생한다.

29) 에릭 올린 라이트, 앞의 책, 2005, 129-130면.

3. 가족 이데올로기와 계급의 영속성

900년이 넘도록 지배층으로 살아온 김신 옆에는 항상 그를 보필하는 종복이 있어 주목을 요하는데, 이는 <도깨비>의 서사를 관통하고 있는 것 중의 하나인 봉건주의를 보여주기 때문이다. 봉건주의란 상위에 있는 자가 절대적 권력을 가지고 하위에 있는 자를 종속시켜 다스리는 방식을 말한다. 봉건주의는 전근대 시대의 산물임에도 불구하고 이 드라마에서는 봉건주의가 민주주의 사회에도 변함없이 지속되는 것으로 그려진다. 근대 민주주의는 신분 철폐를 통해 모두가 다 똑같은 시민이라는 평등의 원칙을 핵심으로 시작됐다. 모두가 모두에게 동등한 사회를 만든 것이다. 민주주의는 단순히 정치체제를 넘어서 모든 개인이 서로에게 심리적으로 평등하다고 규정하는 인간관계의 양식이다. 민주주의에서 인간은 ‘원칙적’으로 누구도 다른 이보다 우월하지 않다.³⁰⁾ 하지만 <도깨비>에서 김신은 유씨 가문에게 항상 섬김을 받아야 할 우월한 존재이다. 그리고 유씨 가문과 김신의 평등하지 않은 관계는 신의와 충절로 미화된다.

김신이 상장군이었을 당시 그를 섬기던 유씨 성을 가진 종복은 죽기 직전 자신의 손자에게 김신을 섬기라는 유언을 남기고, 손자인 유금선은 그 유언을 받들어 김신의 종복이 된다.

유금선 절 받으십시오. 이제부터 제가 모시겠습니다. 할아버지 유언이셨습니다.

— <도깨비> 1화

유금선은 자신이 굶거나 뱃일을 하는 것을 마다하지 않고 헌신적으로 김신을 보필한다. 혈혈단신(孑孓單身)으로 김신을 따라 낯선 이국땅에 간

30) 문강형준, 『파국의 지형학』, 자음과모음, 2011, 148-149면.

금선은 오직 김신을 위해 존재하며 평생 그의 옆에서 살아간다.



<장면 5> 1화



<장면 6> 2화



<장면 7> 2화

<장면 5>는 어린 금선이, <장면 6>은 청년이 된 금선이, <장면 7>은 늙어 노인이 된 금선이 늙지 않고 동일한 나이(39살)로 살아가는 김신을 섬기는 모습이다. 위의 장면들에서 보는 바와 같이 금선이 하는 일은 모두 초에다 불을 붙이는 일인데, 이는 주인을 보살피는 금선의 모습을 단편적으로 나타낸다. 금선은 김신이 전쟁이나, 기록 등 그가 하고 싶은 일에만 몰두하며 살 수 있도록 그를 살뜰히 보필하였다. 초에 불을 붙이는 ‘동일한’ 일을 반복했다는 것은 금선이 초심 그대로 헌신적으로 죽을 때까지 김신을 섬겼다는 것을 의미하기도 한다. 즉, <장면 5>~<장면 7>이 의미하는 것은 ‘평생(平生)의 종살이다. 둘은 외로운 타지에서 서로를 의지하는 가족과 같은 끈끈한 관계로 살아갔다. 실제로 종부들은 대내외적으로 김신의 가족의 역할을 맡았다. 그리고 이러한 관계는 금선이 900년 이후 유덕화로 환생한 후에도 반복된다.

김신 네가 덕화구나. 나는 그대의 삼촌이었다가 형제였다가 아들이었다가 손자가 될 사람이다. 잘 부탁한다. 한테 넌, 고려에서 태어나 이국땅에 잠든 이가 있었다. 그대의 먼 조

상이다. 그 아이와 꼭 닮았구나.

(중략) 개념치 말아라. 그대 가문에 그 누구도 실망스러웠던 적 없으니.

— <도깨비> 1화

위의 인용 대사를 통해 김신이 종복들의 ‘삼촌이었다가 형제였다가 아들이었다가 손자로 살아왔음을 알 수 있다. 이는 반대로 유씨 가문이 대대로 김신의 조카, 형제, 아버지, 할아버지로 살아왔음을 의미한다. 김신이 “그대 가문에 그 누구도 실망스러웠던 적 없”다고 말한 이유는 이들이 김신을 보필하되 그냥 계약으로 연결된 갑과 을의 관계가 아니라 가족이 줄 수 있는 사랑을 베풀면서 그를 보필했기 때문이다. 늙지 않는 그가 900년이 넘는 시간 동안 자신의 정체를 들키지 않고 인간들과 함께 살기 위해서는 자신 옆에 가족처럼 있어 줄 누군가가 필요했고 유 씨 가문은 외로운 김신의 정서적인 만족까지 해결해주며 종살이를 했다. 이들은 김신의 말동무가 되어 주고, 바둑 상대가 되어 주며, 유일하게 김신 집에 드나들 수 있는 존재로 초능력을 가진 김신이 인간사에서 잘 섞여 살 수 있도록 도왔다.



<장면 8> 1화

<장면 8>은 김신의 종복인 유신우가 자신의 손자인 유덕화를 김신에게 인사시키는 장면이다. 덕화는 과거 유금선이 어린 나이에 바로 할아버지의 명령을 받들어 김신의 종복이 되었던 것과는 다르게 철부지 캐릭터로 그려진다. 그러나 청년이 돼서 할아버지가 돌아가시자 덕화는 지난날들에 대해



<장면 9> 12화



<장면 10> 12화

반성을 하고, 철이 든 그는 할아버지의 뜻을 받들어 김신의 충성스러운 종복이 되기로 결심한다. 할아버지가 돌아가시자마자 덕화는 <장면 9>에서 보듯 무거운 마음으로 할아버지 대신 김신의 접시를 닦는다. 이는 금선이 초에 불을 붙이는 일을 했던 것

과 비슷한 의미를 지닌 것으로 덕화가 앞으로 금선과 같은 인생을 살아갈 것을 단적으로 보여준다. 덕화는 <장면 10>과 같이 할아버지 대신 김신과 바둑을 두기 위해 저승사자에게 바둑을 배우기도 한다.

덕화 바닥부터 일 잘 배울게. 그게 우리 할아버지가 원하시는 걸 테니까. 바둑도 배울게. 그래서 삼촌의 형이, 아버지가, 할아버지가 잘 되어볼게. 우리 할아버지처럼.

— <도깨비> 12화

위의 인용 대사에서 보듯, 덕화에게 할아버지의 유언은 그의 평생을 좌지우지할 만큼 강력한 정언명령(定言命令)으로 작용한다. 이는 과거 금선에게 돌아가신 할아버지의 유언이 작용했던 방식과 동일하다. 금선이 철모를 나이에 할아버지 말을 듣고 김신의 종이 되었던 것과 덕화가 철이 없이 살다가 청년이 돼서 할아버지 말을 듣고 김신의 종이 되는 것은 어색한 전개라 할 수 있다. 자발적으로 한 사람의 종복이 된다는 것이 쉬운 일이 아니기 때문이다. 그러나 금선과 덕화의 할아버지에 대한 이와 같은 절대적 순종이 어색해 보이지 않는 것은 이들에게 할아버지 외에는 가족이 전혀 없었기 때문에 가능했다. 만약 이들에게 부모가 있었다면, 혹은 다른 가족들이 있었다면 이들에게 할아버지가 하는 말은 듣기 싫은 잔소리쯤으로 치부될 수도 있었을 것이다. 덕화와 금선 모두 할아버지가 죽고

나서야 할아버지를 사랑하는 마음으로 할아버지의 유언을 이어 받아 김신의 종복이 된다. 유일한 혈육의 죽음을 앞둔 유언이었기에 이들에게 절대적인 것이 될 수 있었다.

이처럼 <도깨비>에서 금선과 덕화가 자발적으로 김신의 종복이 되는 과정은 감동적으로 그려지며 할아버지를 사랑하는 효심 가득한 손자의 철든 모습으로 비치는데 이 배경에는 다른 가족들의 철저한 소거(消去)가 있었다. 김신은 금선이 죽자 금선을 자신이 소유한 호텔 근처 언덕에 묻고 그 옆에 금선의 손자와 또 그 손자의 손자를 묻는데 여기에서도 종복들의 다른 가족들은 소거된다.



<장면 11> 2화



<장면 12> 2화



<장면 13> 2화



<장면 14> 2화

<장면 11>~<장면 13>이 의미하는 것은 ‘대대손손(代代孫孫)의 종살이’다. 김신은 유금선뿐 아니라 금선의 손자인 유문수도 금선 옆에 묻는다. 유문수의 손자인 유한호 역시 함께 묻는다. 이처럼 할아버지의 뜻을 받들

어 평생 김신을 모셨던 유금선도, 그런 금선의 손자도, 또 그 손자의 손자도 모두 동일한 일생을 살다 죽고, 같은 장소에 묻혔다. 김신은 종북들의 묘비명을 손수 적어주었고, <장면 14>에서 보듯이 매해 기일마다 언덕을 찾아와 그들을 기렸다.

유금선에게 손자가 있었다는 것은 그가 캐나다에서 결혼을 해서 자식을 낳고, 또 그 자식들이 결혼을 해서 아들을 낳았다는 것을 의미한다. 드라마에서는 유 씨 가문 전체가 김신의 종북이라고 했는데, 금선이의 아내와 아들 혹은 딸, 며느리 혹은 사위는 드라마에 존재하지 않고 철저히 소거되어 있다. 김신은 종북의 손자의 손자만을 기릴 뿐이지 다른 사람들은 그의 기억에 없다. 분명 신에게 ‘모든 죽음이 잊히지 않을 것’이라는 별을 받고 있는데도 말이다. 여기에 이 드라마의 기만적인 태도가 드러난다. 드라마는 의도적으로 ‘손자만을 남겨두고 다른 가족들을 극화시키지 않았다. 이를 통해 손자가 할아버지에 대한 마음을 각별하게 만들며 할아버지의 유언을 목숨처럼 받들게 만들었다. 이는 민주주의 사회에서도 봉건주의가 지속되고 있는 것을 자연스럽게 아름다운 일처럼 받아들이게 했다.

알튀세르는 “노동력의 재생산이 노동력의 질적 자질의 재생산을 포함과 동시에, 기존 질서의 존중 규칙을 따르는 복종의 재생산을 요구한다.”³¹⁾라고 하면서 가족을 이데올로기적 국가장치로 명한 바 있다. 불멸(不滅)하는 김신에게는 자신을 섬겨 줄 노동력이 자신이 불사하는 시간만큼 지속적으로 필요했다. 즉, 자신의 자본을 계속 증식시킬 수 있는 능력과 절대적인 복종의 재생산이 필요했던 것이다. 자본은 일정 금액의 돈과 다른 개념이다. 자본의 특징은 ‘멈추지 않고 계속 된다는 데 있다.³²⁾ 김신에게 천우 기업은 그에게 멈추지 않고 계속해서 확장되는 ‘자본’을 의미한다. <도깨비>는 천우 기업이 불멸하는 김신을 지속적으로 섬기도록 설정했는데 이 과정에서 자본 증식을 위한 복종의 재생산의 도구로 가족이

31) 루이 알튀세르, 『재생산에 대하여』, 김웅권 옮김, 東文選, 2007, 97면.

32) 칼 마르크스, 『자본론 I(上)』, 김수행 옮김, 비봉, 2012, 196-198면.

테올로기가 사용되었다.

가난한 학생을 돕는 선행 역시 종살이를 정당화시키는 도구로 사용됐다. 김신은 김 비서가 꿈을 가지기 힘든 어려운 형편의 소년이었을 때 그를 후원했고, 장성한 후에 자기 회사에 비서로 채용했다.



<장면 15> 9화



<장면 16> 14화

<장면 15>에서 유신우는 김 비서에게 김신이 김 비서의 후원자였으며 불멸하는 도깨비임을 알려 준다. 김 비서는 김신이 자신을 도와줬다는 사실에 감동하여 김신의 비밀을 지켜주고 그에게 충성을 다하며 복종한다. 도깨비의 종복으로 살아가는 유 씨 가문의 의무에 동참하게 된 것이다. 이처럼 이 드라마는 가족 이데올로기로 메울 수 없는 빈 구멍을 기부와 선행의 차원에서 메웠다. 지젝은 “사회적 재생산의 순환을 유지하기 위해 자본주의에는 경제 외적인 자선행위가 필요”³³⁾하다고 주장한다. <도깨비>에 등장하는 선행이 모두 자본을 위해 사용된 것은 아니지만, 복종의 재생산이 구제와 선행을 통해 이루어진 점은 주목할 만하다.

유신우가 죽은 후에 김 비서는 어린 덕화 대신에 회장이 된다. <장면 16>은 김 비서가 살아 돌아온 김신을 만나는 장면이다. 덕화와 김 비서의 기억에서 김신은 지워진 상태이고, 이들이 김신을 알아볼 수 있는 것은 유신우의 유언장뿐이다.

33) 슬라보예 지젝, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011, 48-54면.

유신우(N) 어느 날에 김가 성에 믿을 신을 쓰시는 분이 찾아와 내 것을 찾으러 왔다 허시 거든 드려라. 내가 남긴 모든 것이 그분의 것이다. 그분은 빗속을 걸어와 푸른 불꽃으로 갈 것이다. 그럼 김신인 줄 알아라.

김신 유 회장이 그리운 밤이군. 회사는 필요 없다. 유 씨 집안이 일켰으니 덕화 네 것이 아닐 리가 없다. 다만, 내 집과 내 신분과 카드와 조카가 필요하다.

김 비서 회장님의 유지를 받들어 집, 신분, 카드 준비하겠습니다.

— <도깨비> 14화

유신우는 자신이 남긴 모든 것이 김신의 것이라고 하고, 김신은 이 회사가 덕화의 것이 아닐 리 없다고 말한다. 이와 같은 대사를 통해 유신우와 김신 모두 회사를 한 개인의 소유나 가문의 소유처럼 인식하고 있음을 알 수 있다. 이는 한국형 재벌의 특성을 보여주고 있는 것이어서 주목을 요한다. 선진국의 경우 가족 경영 기업에서 이사회 경영 법인으로 소유 지배 구조를 전환해 왔다. 그런데 한국의 재벌들은 형식적으로는 법인 형태이지만, 실질적으로는 재벌 총수 일가의 가족경영을 고수하고 있다.³⁴⁾ 한국 재벌은 오너 일가에 집중되어 있으며 임원들은 오너 일가를 향해 충성한다. 기업의 실제 주인은 주주이며 기업들의 의사결정 과정은 주주들의 의사에 따라 결정되어야 하는데도 말이다.³⁵⁾ 이러한 한국형 재벌의 형태는 여러 가지 사회적 문제를 낳고 있다.

김신은 덕화에게 자신이 원하는 것은 ‘카드’뿐이라고 하지만 이 말이 정말 천우그룹이 온전히 유 씨 가문의 것이 되었음을 의미하는 것은 아

34) 박승호, 「재벌은 21세기 한국경제의 구원자인가, 재앙인가?」, 『내일을 여는 역사』 제 57집, 내일을여는역사, 2014, 66-67면.

35) 장리나, 「한국 사회 재벌 기업에 대한 이중적 인식 분석」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2018, 34면.

니다. 카드는 세계 어느 곳에서든 그 액수에 상관없이 즉시 환산되는 힘이 있는 사이버 공간에서의 전자 화폐이다.³⁶⁾ 카드는 “원본도 사실성도 없는 실재”³⁷⁾로 현시대 자본의 흐름을 상징하는 하나의 기호이다. 따라서 김신이 회사를 넘기고 카드만 받는 행위는 이제 김신이 새로운 금융 흐름에 완전히 적응하여 살아가겠다는 의미를 지닌다. 전 세계 어디든 순간 이동이 가능한 김신은 김 비서에게 카드를 받았으니 이제 기업에서 나오는 돈을 전 세계 언제나 원하는 대로 사용할 수 있다.³⁸⁾ 이는 김신이 여전히 기업의 실질적 소유주임을 의미하는 것이다. 기업을 종의 가문에 주겠다는 말은 자신이 자본을 계속해서 늘리는 데에는 전혀 책임을 지지 않겠다는 의미를 지닐 뿐이다. 즉, 노동하지 않는 자본가로 살겠다는 선언에 불과하다.

김 비서는 유신우의 유언장을 그대로 받들고 김신이 원하는 것을 내어준다. 이를 통해 현재 아무리 김 비서가 회사의 대표 자리에 있으나 김 비서의 입지는 여전히 회장을 보필하는 비서에 머물고 있음을 확인할 수 있다. 천우 그룹의 현 대표는 김 비서이지만, 결국에 회사의 대표는 덕화에게 돌아갈 것이다. 대표는 덕화일지라도 김신이 언제나 최종 결정권자로 천우 그룹에 주권을 행사하는 실질적 주인일 것이다. <도깨비>는 겉으로 보이는 계급과 실제 계급의 위치에 균열을 주고 있는데, 이러한 균열 지점에서 기업을 자신의 것으로 인식하고 사는 자본가의 이면이 드러난다.

마르크스는 부르주아 계급이 봉건적 끈들을 끊고, 사람과 사람 사이에 냉혹한 현금 계산만을 남겨 놓았다고 주장한 바 있다.³⁹⁾ 하지만 이 드라마에서 봉건주의는 효와 선행이라는 훌륭한 외피를 입고 부르주아 계급

36) 윤병철, 「시물라시옹 사회의 그늘-화폐, 파생금융상품, 그리고 글로벌 금융위기」, 『담론201』 12권 3호, 한국사회역사학회, 2009, 143면.

37) 장 보드리야르, 하태환 옮김, 『시물라시옹』, 민음사, 2008, 12면.

38) 김신은 일본, 러시아, 스페인, 이집트 등 세계 곳곳으로 순간 이동할 수 있는 능력을 가지고 있다.

39) 칼 마르크스·프리드리히 엥겔스, 앞의 책, 2010, 12면.

의 영속성을 보장해주는 도구로 사용되었다.

4. 자본의 신격화와 자본력의 과시

지금까지 살펴본 바와 같이 김신은 과거부터 항상 부유하게 살아왔으며 지금도 대기업의 주인으로 살아가고 있고 앞으로도 노동하지 않는 자본가로 살아갈 것이다. 이와 같은 일련의 특징을 미뤄 봤을 때 김신은 매우 자본주의적인 캐릭터이다. 이 드라마에서 김신은 특정 인물이 아니라 자본 그 자체를 상징한다고 할 수 있다. 김신이 고려의 인물인 것은 자본이 고려부터 시작되었음을 의미하고,⁴⁰⁾ 그가 상장군에서 기업가로 변한 것은 힘이 있는 자가 해상 무역에서 승리하여 부를 취함을 상징하며, 그가 현재 대기업의 주인으로 살고 있고, 앞으로도 영원히 기업의 주인으로 불멸한다는 것은 중단되지 않는 ‘자본의 영원성’을 의미한다고 볼 수 있다. 냉전시대 이후에 전 세계에 자본의 승리가 울려 퍼졌고, 자본이 온 세상을 잠식했다고 해도 과언이 아닌데, TV드라마 <도깨비>의 무의식은 김신이라는 캐릭터를 내세워 이러한 사실을 반영하고 있다.

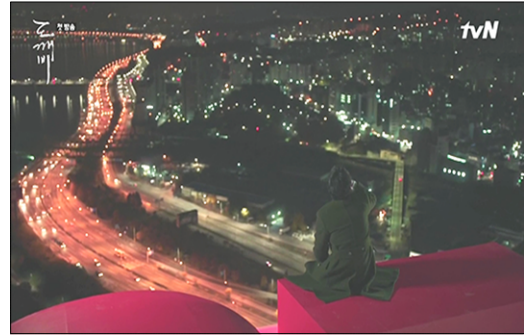
도깨비 김신이 자본/자본가를 상징한다면 유 씨 가문은 노동자를 대변한다.⁴¹⁾ 자본은 절대 죽지 않을 뿐 아니라 일을 하지 않는다. 일은 노동자

40) 고려 시대는 고대사회보다 국내 상업과 국제무역이 발달해 금속화폐의 필요성을 처음 깨닫고 시도한 변화된 사회였다. (김도연, 「고려시대 화폐 유통 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2018, 168면.)

41) 물론 유씨 가문을 노동자를 대표하는 그룹으로 보는 것에는 이견이 있을 수 있다. 유씨 가문이 실제적으로 전문 경영인의 역할을 수행하고 있고, 현 사회 계급론에서 CEO를 노동자라고 파악하지는 않기 때문이다. 유씨 가문이 자산과 금융을 소유하고 있는 계층이란 점에서는 명백한 자본가 계급으로 볼 수 있다. 그러나 이 드라마는 김비서가 대표를 맡고 있어도 김비서는 비서일 뿐이며, 결국 회사는 유씨 가문의 것임을 이야기하고, 회사가 유씨 가문의 것처럼 보여도 실질적으로는 김신의 것임을 반복해서 이야기하고 있다. 따라서 단순히 유씨 가문을 자본가 계급으로 보기에 어려움이 있다. 고려 시절에 김신의 종으로 노동을 했던 유씨 가문이 지속적으로 김신을 위해 노동을 멈추

의 몫이며 노동자는 자본가를 신처럼 여겨야 한다는 것은 이 드라마가 감추고 있는 불편한 진실 중 하나이다. 김신을 자본을 상징하는 캐릭터로 보고 그의 행위들을 분석하면 이 드라마가 자본을 얼마나 신격화하고 있는지가 잘 나타난다.

20년 만에 한국으로 돌아온 날 저녁 김신은 <장면 17>에서 보듯 자신의 ‘회사’ 옥상 위에 설치된 ‘회사명’으로 되어 있는 ‘회사’ 간판 위에서 혼자 술을 마신다. 이 장면의 프레임 안에서 김신의 회사 건물은 주위 건물들 중에 가장 높다. 김신은 가장 높은 도심에서 술을 마시며 세상을 내려다보고 세상에서 들려오는 소리를 듣는다. 세상을 위에서 내려다보는 김신의 시선은 그야말로 전지전능한 신의 시선이다.⁴²⁾ 누가 어디서 무엇을 보고 무엇을 들을 수 있느냐는 그 사람을 규정해주는 중요한 요소가 되는데 <장면 17>~<장면 19>는 김신의 남다른 시각과 청각을 살펴볼 수 있는 중요한 장면이다.



<장면 17> 1화



<장면 18> 1화



<장면 19> 1화

지 않았고, 현재 그 노동이 기업을 이끄는 것으로 대체되었을 뿐이라고 보는 것이 타당하다. 실제로 이 드라마에서 김신은 노동하지 않는 주체인 반면 덕화는 회사에서도, 김신의 집에서든 노동을 해야만 하는 주체로 그려진다.

42) 카메라가 김신의 시선으로 세상을 내려다볼 때 버드 아이 뷰(bird-eye view) 앵글이 사용된다. 이 앵글은 주로 신적 영역의 시점을 표현할 때 많이 쓰인다. (주창윤, 『영상 이미지의 구조』, 나남, 2015, 116면.)

김신의 회사 옥상은 세상을 내려다보는 시점이 되는 동시에 세상의 소리를 들을 수 있는 청점(point of listening)이 되기도 하다.⁴³⁾ 일반인들과 달리 특별한 청력을 가진 김신에게는 도시의 소음뿐 아니라 멀리서는 절대 들을 수 없는 소리들도 들려온다. 처음 카메라가 옥상에 앉아 술을 마시는 김신을 보여줄 때는 자동차 경적이나 사이렌 소리와 같이 멀리서도 들을 수 있는 큰 도심의 소음만을 들려준다. 그런데 갑자기 아이 울음소리가 크게 들리면서 아이 소리가 클로즈업 된다. 뒤를 이어 사람들이 손뼉 치며 환호하는 소리 역시 클로즈업 되어 크게 들린다. 그다음에는 아나운서의 중계방송 같은 소리가 들리기도 한다. 그 후 모든 소리 사라지고 김신은 “속도 없이 돌아오니 좋구나”(1화)라고 혼잣말을 한다.

TV드라마는 영상매체로써 시각적인 것뿐 아니라 청각적인 부분을 이해하는 것도 매우 중요하다. 우리가 시각적으로 감지하고 있는 상황으로부터 다른 청각적인 상황으로 이동하게 되면 우리가 보는 것과 듣는 것의 관계는 바뀌게 된다.⁴⁴⁾ 처음에는 도시의 야경에 시선을 바라보던 김신은 곧 들려오는 온갖 소리에 관심을 두게 되는데 이때 세상에 대한 김신의 태도가 변화된다. 홀로 인간들 속에서 사람들의 죽음을 잊지 못한 채 괴롭게 살아온 김신이 멀리서 도시를 바라볼 때 회사 옥상은 세상과 혼자 동떨어져 있는 외로운 위치다. 그러나 생명이 태어나는 소리와 함께 즐기는 소리가 크게 들려오자 김신은 사람들 가까이 있는 것과 같은 친밀감을 느끼게 되고 이로 인해 사람에 대한 애정이 깊어진다. 그래서 그 밤은 김신에게 “누가 죽는 것을 보는 것이 싫은”(김신의 대사, 1화) 밤이 된다.

그때 은탁모(母)가 뺑소니 사고를 당한다. <장면 18>은 은탁모의 시선에 잡힌 김신의 회사인데, 은탁모는 회사 쪽을 바라보며 살려 달라고 빌고 그 소리가 김신에게 들린다. 생사(生死)에 관여하지 않는 것이 원칙이

43) 미셸 시옹, 지명혁 옮김, 『영화와 소리』, 민음사, 2000, 61-63면.

44) 미셸 시옹, 「불가능한 체현」, 슬라보이 지젝 편, 김소연 옮김, 『항상 라캉에 대해 알고 싶었지만 감히 히치콕에게 물어보지 못한 모든 것』, 새물결, 2001, 299면.

지만 세상의 소리를 들으며 마음이 약해진 김신은 <장면 19>와 같이 은탁모가 있는 곳으로 순간 이동을 해서 은탁모와 뱃속에 있던 은탁을 살려준다. 이때 은탁은 도깨비 신부가 될 운명을 지니게 되고, 이 순간은 불멸을 끝내길 소원하는 김신에게 매우 중요한 순간이 된다.

이 모든 일들이 회사 옥상에서 일어났다는 점은 주목할 필요가 있다. 회사라는 공간이 자본을 상징한다고 할 때 이 드라마에서 자본의 공간이 초능력(신력(神力))의 공간과 겹쳐져 나타나고 있기 때문이다. 김신이 자신의 회사 옥상에서 초능력을 발휘하는 것은 한 번이 아니다.



<장면 20> 9화



<장면 21> 9화

은탁은 자신이 점을 뽑으면 김신이 죽는다는 것을 알고 김신 곁을 떠난다. 그런 은탁을 그리워한 김신은 죽어야 할 사람을 살리기도 하고, 달을 붉게 만들기도 한다. 그런데 <장면 20>에서 보듯이 달을 붉게 만드는 일을 행하는 장소는 회사 옥상 간판 위이다. <장면 21>에서 김신은 자신이 만든 붉은 달을 바라보며 신에게 이야기를 한다. 이 장면들 역시 김신의 신력과 자본이 만나는 지점을 영상화한 것으로 볼 수 있다.

이와 같이 이 드라마가 계속 기업 로고를 노출하면서 기업 로고 간판 위에서 초능력을 행사하는 것은 일차적으로는 PPL에서 그 원인을 찾을 수 있다. TV드라마 <도깨비> 제작에 10억이라는 돈을 지원한 가구 회사 일룸(공유가 실제 모델로 일하고 있는 기업)은 다소 파격적인 수준의 PPL

을 통해 인지도를 크게 올렸다는 평가를 받았다.⁴⁵⁾ 보통 PPL은 단순히 회사 제품을 홍보하는데 그치곤 했는데 이 드라마는 회사 로고와 초능력을 결합시키면서 단순히 로고를 보여주는 광고 효과 이상의 의미를 만들어 냈다. 이 장면은 이 드라마에 나타나는 친(親) 자본적인 성격을 찾아볼 수 있는 장면으로 회사 로고 위에서 자본가의 이미지는 신격화된다.

물론 예술 작품이 작품을 의뢰한 사람의 입맛을 맞추며 제작되는 것은 오늘날에만 해당하는 일은 아니다.⁴⁶⁾ <도깨비>에서 기업과 초능력을 결합시키고 있는 것도 이러한 흐름과 무관하지 않을 것이다. 더군다나 드라마 제작에는 천문학적인 제작비가 소요되기에 드라마가 제작에 참여한 사람들을 무시하는 것이 쉽지 않음은 이해할 수 있다.⁴⁷⁾ 그러나 드라마가 제작자가 원하는 방식으로 드라마를 만들고 있다는 사실을 시청자들이 쉽게 인지할 수 있는 것과 그렇지 않은 것에는 많은 차이가 있다. 시청자들은 TV드라마를 통해 드러나는 지배 이데올로기를 무비판적으로 수용하는 주체가 아니다. 그들은 전복적으로 해독할 수 있고, 드라마에 나타난 지배 이데올로기를 찾아내어 비판할 수도 있다.⁴⁸⁾ 하지만 드라마가 교묘

45) “퍼시스 그룹의 프리미엄 가구업체 일룸이 tvN 드라마 ‘도깨비’ 제작에 10억 원을 지원하는 등 공격적인 마케팅을 활용해 고성장하고 있어 눈길을 끌고 있다. 그동안 PPL은 주인공이 제품을 사용하는 수준이었는데, 일룸은 드라마에서 아예 기업명과 실제 본사까지 노출했다. 공유는 일룸의 실제 전속모델이기도 하다. 일룸은 도깨비를 후원한 영향으로 매출이 전년 대비 2배 이상 급증했다. 한 가구 업체 관계자는 “최근 가장 돋보이는 곳이 일룸”이라고 말했다.” (안재만, 「퍼시스그룹 승계의 키 준 ‘일룸’ 도깨비 PPL 전략 먹혔다」, 『조선비즈』, 2017.2.21.)

46) 예를 들어, 고대 이집트 사회에서 예술가들에게 일을 주고, 그들의 작품을 감상하는 사람들이 주로 왕이나 사제, 제후와 같은 높은 사람들이었는데, 이때 예술가들은 어떠한 자세를 취하고 있던 간에 가슴의 표면만은 감상자 면을 향하도록 묘사하는 정면성의 원리에 따라 작품을 만들었다. 이는 자신의 작품을 바라볼 왕에 대한 예의와 존경을 표현하는 방법이었고, 이를 통해 이들의 예술이 감상자 또는 발주자에게 위안과 봉사를 제공할 의무를 충실히 수행했음을 알 수 있다. (아르놀트 하우저, 백낙청 옮김, 『문화와 예술의 사회사』 1, 창작과비평사, 2008, 49-63면.)

47) 송정림, 「PPL이 드라마에 미치는 영향 연구—SBS 드라마 ‘파리의 연인’을 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004, 49-75면.

48) 로버트 알렌, 앞의 책, 1992, 220면.

한 방법을 사용한다면 시청자가 무의식적으로 지배층의 이데올로기를 받아들일 가능성이 커진다. 이 드라마가 가지고 있는 친(親) 자본적인 성격은 초능력이라는 요소에 가려져 있다. 이는 이 드라마가 시청자들을 지배층의 이데올로기에 노출시키고 있음을 의미하는 것이어서 문제적이다.

이 외에도 <도깨비>에서 초능력과 자본이 연결되어 있는 지점은 다양하게 나타나기에 주목을 요한다. 일단, 김신이 도깨비로써 인간들에게 베푸는 선행이 자본과 연결되어 있다. 도깨비가 인간사에서 하는 일은 그리 많지 않다. 주로 절망에 빠진 사람들에게 샌드위치를 건네는 일을 하는데 그 샌드위치 값은 유 회장(유신우)이 지불한다.

김신 샌드위치 값이 만만치가 않아. 유 회장이 잘 버니 망정이지.
— <도깨비> 8화

자본의 힘으로 신이 행해야 할 의무를 한다는 것은 자본을 신격화하고 있는 예 중의 하나라고 볼 수 있다. <도깨비>는 자본의 필요성을 강조하기도 하는데, 특히 이러한 강조는 도깨비가 무로 돌아간 후 9년을 지내다가 다시 돌아왔을 때 두드러지게 나타났다. 신은 김신의 소멸 이후 대부분의 사람들 속에서 김신에 대한 기억을 지웠다. 그래서 김신의 자본을 맡아 관리하고 있는 종복들이 김신을 알아보지 못하게 되고 이로써 잠시나마 김신은 자본을 사용할 수 없게 된다. 이때 도깨비는 대단한 신력을 가졌어도 아무 힘이 없는 존재로 전락해버린다. 김신이 만들어 내는 금들은 번호가 없어서 유통이 불가능해졌고, 김신은 결국 돈 몇 천 원이 없어서 일일이 저승사자에게 빌려야 하는 존재, 자신이 사랑하는 사람에게 해주고 싶은 것을 다 해 줄 수 없는 존재가 된다. 이러한 장면을 통해 이 드라마는 아무리 도깨비여도 이 땅에서 살기 위해서는 자본이 필요하다는 메시지를 분명하게 드러낸다.

도깨비가 자신의 정체를 들키지 않고 계속 인간들 틈에서 살아남을 수

있는 힘 역시 기업에서 나온다. 극 중 도깨비가 자신의 신력으로 많은 자동차들을 박살내는 장면이 나오는데, 그때 도깨비가 소유하고 있던 기업이 언론에 이 사건이 더 퍼져나가지 않게 막는다.

김 비서 지금부터 영상들 싹 다 내려달라고 요청합니다. 더 이슈가 되기 전에 막습니다. 신속 정확하게. 담당자와 컨택 시 “천우그룹 광고를 다 뺐다”로 시작하면 일이 쉽고 빠를 겁니다.

— <도깨비> 8화



<장면 22> 8화



<장면 23> 8화

<장면 22>는 김신이 주차장에 주차되어 있는 차들을 모두 박살 낸 장면이고, <장면 23>은 천우그룹이 사건의 영상을 인터넷에서 내리기 위해 작업을 하는 장면이다. 화면 가운데 앉아 있는 사람이 김 비서이고, 위의 인용 대사처럼 김 비서의 명령을 들은 직원들이 김 비서 양옆으로 나란히 앉아 일사불란하게 일을 한다. 덕화는 주차장을 찾아가 일일이 손해배상을 해준다. 대기업의 힘이 아니고는 이미 돌고 있는 화제의 영상을 빠르고 쉽게 내리는 일은 불가능했을 것이고, 차가 부서진 사람들에게 일일이 물질적 보상을 해 주기도 힘들었을 것이다. 이처럼 드라마에서 자본과 초능력은 긴밀하게 결합되어 있다. 그러나 시청자들의 눈을 사로잡는 것은 초능력이 영상화되었을 때 나타나는 스펙터클이나 놀라움, 아름다움

이나 신비함 등이다. 이는 이 드라마의 기획의도와도 일치한다.

<도깨비>의 기획의도를 살펴보면 이 드라마가 추구하는 것은 “신비로운 낭만 설화”⁴⁹⁾이다. 이를 위해 드라마 내내 카메라는 신비롭고 낭만적인 분위기를 연출하는데 많은 힘을 기울인다. 그러나 이 드라마의 이데올로기를 분석해보면 이 드라마가 매우 모순적인 텍스트임을 알 수 있다. 작품을 해석하는 데 있어 중요한 것은 불일치가 일어나는 모순과 갈등의 지점이며, 모든 텍스트는 최종 분석에서 정치적이다.⁵⁰⁾ 이러한 시각에 기대어 <도깨비>를 본다면 이 드라마는 겉으로는

운명적인 사랑과 낭만적인 사랑을 이야기하는 것 같지만 그 이면에 계급을 정당화시키고, 계급 간 불평등을 자연스러운 것으로 느끼게 하고 있다. 무엇보다도 자본의 영원성과 위대함을 영상화시키고 있다.

5. 결론

최근 한국 판타지 TV드라마에서 이물들은 어둡고 부정적인 존재에서 초능력을 행할 수 있는 선망의 대상으로 바뀌었다. 이물의 우월한 이미지는 멜로드라마 장르와 호응하는 정도가 클수록 더욱 선명하게 나타나는데, 이는 남자 주인공의 스펙이 ‘초능력’으로까지 확장되었음을 의미한다. 자본가를 초능력자로 설정한 드라마들 중에 신분제 사회를 기반하고 있는 드라마들이 있는데, 이때 자본의 영원성이 부각된다. 특히 <도깨비>의 경우 다른 드라마들에 비해 초능력과 자본의 결합 양상이 뚜렷하게

49) <도깨비> 공식 홈페이지, <http://program.tving.com/tvn/dokebi>(2019.3.15.검색).

50) 마슈레는 실제로 쥘 베른의 『신비의 섬』을 분석하면서 이 소설이 표상의 층위에서 보여주는 것은 과학의 진보성 찬양이지만, 형상화된 것은 과학의 후퇴임을 밝힌 바 있다. (피에르 마슈레, 윤진 옮김, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, 2014, 69-264면.) 프레드릭 제임슨은 아무리 위장되고 상징적인 형식을 띠어도 역사는 계급 투쟁의 역사라 주장했다. (프레드릭 제임슨, 앞의 책, 2015, 21-22면.)

나타나고 고려 시대의 신분과 현재 계급을 연결하고 있어 초자연적 인물들과 신분제 사회의 연관성에 대해 연구하기에 유익하다. 따라서 이 논문은 <도깨비>를 연구 대상으로 삼아 판타지 TV드라마에 나타난 계급의 영속성과 자본의 신격화를 고찰하였다. <도깨비>는 고전 캐릭터를 새롭게 변용하여 성공한 작품으로 인정받으며 대중들과 여러 연구자들에게 사랑받아왔다. 그러나 이 논문은 환생, 불멸, 초능력 등 매력적인 요소 이면에 이 드라마가 지니고 있는 이데올로기에 주목하였다.

<도깨비>에서 도깨비 김신의 불멸은 비극적으로 그려지나 마르크스의 계급 개념과 라이트의 계급 개념으로 바라보면 그는 항상 지배층이었고 부유했으며 앞으로도 그렇게 살아갈 것으로 설정되어 있다. 이 드라마에서 김신의 계급은 그가 소유하고 있는 물건이나, 그의 공간을 채운 물건 등으로 이미지화되어 나타났다. 캐나다와 한국에서 막대한 재력가로 살아온 김신의 공간은 프랑스 귀족을 환기시켰다. 이를 통해 가난한 세월을 보낸 적이 없는 남자 주인공의 아우라가 나타났다.

이 드라마에서 김신을 제외하고는 그 누구도 불멸하지 않으며 환생한 후에 지배층으로 살아가는 자가 없다. 전생에는 왕이었던 저승사자는 현재 상조 회사 직원처럼 살아가며 환생해서는 경찰로 살아간다. 전생에 고려의 왕비였던 씨니는 현재는 소고용주로 살아가며 환생해서는 연예인이 된다. 라디오 PD였던 지은택은 환생해서 여고생이 된다. 김신의 회사에 면접을 보러 온 구직자 김우식은 전생에는 김신의 충신이었다. 현재 김신의 종복인 유덕화는 전생에 김신의 종복이었다. 이처럼 대부분 환생한 사람들의 인생은 지배층에서 피지배층으로 내려가거나 피지배층에서 피지배층으로 머문다. 이는 불멸 모티브와 극명한 대조를 이루었고, 이를 통해 김신의 불멸이 부각되는 효과가 발생했다.

<도깨비>의 서사를 관통하고 있는 것 중의 하나는 봉건주의다. 이 드라마에서 봉건주의는 역사가 아무리 바뀌어도 변함없는 것으로 그려졌다. 민주주의 사회에서 인간은 원칙적 누구도 다른 이보다 우월하지 않다.

하지만 <도깨비>에서 김신은 유 씨 가문에게 항상 우월한 존재이고, 유 씨 가문과 김신의 평등하지 않은 관계는 신의와 충절로 미화됐다.

유 씨 가문은 대대손손, 그리고 일평생 김신을 가족처럼 보필했다. 이들이 자발적으로 김신의 종복이 되는 과정은 감동적으로 그려지며 할아버지를 사랑하는 효심 가득한 손자의 철든 모습으로 비쳤다. 이러한 배경에는 다른 가족들의 소거가 있었다. 이 드라마는 의도적으로 '손자'만을 남겨두고 다른 가족들을 극화시키지 않았다. 이를 통해 손자의 할아버지에 대한 마음이 각별해지게 만들었고 할아버지의 유언을 목숨처럼 받들게 만들었다. 가난한 학생을 돕는 선행 역시 종살이를 정당화시키는 도구로 사용했다.

김신은 특정 인물이 아니라 자본/자본가를 상징하며 유씨 가문은 노동자를 대변한다고 볼 수 있다. 자본은 절대 죽지 않을 뿐 아니라 일을 하지 않는다. 일은 노동자의 몫이며 노동자는 자본가를 신처럼 여겨야 한다. 김신의 회사가 자본을 상징한다고 할 때 자본의 공간은 초능력(신력)의 공간과 겹쳐져 나타났다. 이 드라마가 친 자본의 성격을 가지고 자본가의 이미지를 신격화하는 것을 통해 시청자는 무의식적으로 지배층의 이데올로기를 받아들일 수 있는 위험에 노출되었다.

<도깨비>에서 초능력과 자본이 연결되어 있는 지점은 다양하게 나타났다. 김신이 도깨비로써 인간들에게 베푸는 선행이 자본과 연결되어 있고, 김신이 자본을 사용할 수 없을 때 그의 신력은 아무 힘도 발휘하지 못했다. 도깨비가 자신의 정체성을 들키지 않고 계속 살아남을 수 있는 것 역시 기업 때문이었다. <도깨비>의 기획의도를 살펴보면 이 드라마가 추구하는 것은 “신비로운 낭만 설화”이다. 그러나 이 드라마의 이데올로기를 분석해보면 이 드라마는 겉으로는 운명적인 사랑과 낭만적인 사랑을 이야기하는 것 같지만 그 이면에 계급을 정당화시키고, 계급 간 불평등을 자연스러운 것으로 느끼게 하고, 무엇보다도 자본의 영원성과 위대함을 영상화시키고 있다.

TV드라마 <도깨비>는 친(親) 자본적인 성격을 지니며 지배층의 이데올로기를 적극 반영하고, 무엇보다도 봉건주의와 계급을 연결해 사회 불평등을 미화하고 당연하게 받아들이도록 했다. 또한 시대가 변해도 바뀌지 않는 자본의 힘을 과시하며, 자본을 신격화했다. 이와 같은 특성은 <도깨비>만의 특성이 아니라, 현재 한국 드라마 전반에 나타나는 특징이라 더욱 주목을 요한다. 멜로드라마에서 재벌과 상류층을 주인공으로 설정하고 그들의 삶을 통해 최신 상품의 기능들을 전시하는 것은 반복적으로 있어왔다. 이물의 존재의 뛰어난 초능력과 자본이 결합되어 자본의 힘을 과시하면서도 자연스럽게 받아들이게 하는 지점 역시 <별에서 온 그대>나 <하백의 신부>, <화유기> 등의 드라마에서도 공유하고 있다. 그러므로 앞으로 초능력을 사용한 판타지 드라마들을 독해할 때 예민한 시선을 유지하는 것이 더욱 중요한 과제로 보인다.

참고문헌

1. 기본자료

<도깨비>, 김은숙 극본, 이응복 연출, tvN, 총 16부작, 2016.12.2~2017.1.21.

2. 단행본

김희경, 『판타지, 현대 도시를 건다』, 스토리하우스, 2014.

대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것: 5. 환상물』, 이론과 실천, 2016.

로버트 알렌, 『텔레비전과 현대비평』, 김훈순 옮김, 나남, 1992.

루이 알튀세르, 『재생산에 대하여』, 김웅권 옮김, 東文選, 2007.

막스 베버, 『경제와 사회』, 박성환 옮김, 나남, 2009.

문강형준, 『과국의 지형학』, 자음과모음, 2011.

미셸 시옹, 『영화와 소리』, 지명혁 옮김, 민음사, 2000.

- 슬라보이 지젝 편, 김소연 옮김, 『항상 라캉에 대해 알고 싶었지만 감히 히치콕에게 물어보지 못한 모든 것』, 새물결, 2001.
- _____, 『폭력이란 무엇인가』, 이현우 외 옮김, 난장이, 2011.
- 아르놀트 하우스, 『문학과 예술의 사회사1』, 백낙청 옮김, 창작과비평사, 2008.
- 에릭 올린 라이트, 『계급론』, 이한 옮김, 한울, 2005.
- 임혁백, 『비동시성의 동시성: 한국 근대정치의 다중적 시간』, 고려대학교출판부, 2014.
- 장 보드리야르, 『시뮬라시옹』, 하태환 옮김, 민음사, 2008.
- 주창윤, 『영상 이미지의 구조』, 나남, 2015.
- 최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2010.
- 칼 마르크스, 김수행 옮김, 『자본론 1(上)』, 비봉, 2012.
- 칼 마르크스 · 프리드리히 엥겔스, 이진우 옮김, 『공산당 선언』, 책세상, 2010,
- _____, 박재희 옮김, 『독일 이데올로기 I』, 청년사, 2014.
- 퀘벡학연구모임, 『키워드로 풀어보는 퀘벡 이야기』, 아모르문디, 2014.
- 피에르 마슈레, 윤진 옮김, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, 2014.
- 프레드릭 제임슨, 이경덕 · 서강목 옮김, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015.
- 한병철, 김태환 옮김, 『에로스의 종말』, 문학과지성사, 2015.
- _____, 이재영 옮김, 『아름다움의 구원』, 문학과지성사, 2016.

3. 논문

- 강미정, 「TV 드라마에 내재된 계급성 파악과 함축의미 연구—〈상속자들〉에 대한 기호학적 분석을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2014.
- 김도연, 「고려시대 화폐 유통 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2018.
- 김 수, 「할리우드 슈퍼히어로 영화의 영웅성 변화 연구—2000년대 영화를 중심으로」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 김향미, 「드라마 ‘도깨비’ 시청률 20.5%로 종영… “우리가 사랑한 도깨비”」, 『경향신문』, 2017.01.22.
- 박노현, 「텔레비전 드라마와 환상(성): ‘환상적인 것’의 개념과 유형을 중심으로」, 『한국문학연구』 제47집, 동국대학교 한국문학연구소, 2014.
- 박민홍, 「슈퍼히어로 영화의 이데올로기 연구—영웅주의와 아메리카니즘을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2019.

- 박상익·우정권, 「브램 스토커 드라큘라와 최근 미국 영화 속 뱀파이어 이미지 변화 양상 연구—〈트와일라잇: 뉴문〉, 〈트와일라잇: 이클립스〉, 〈나는 전설이다〉를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제28집, 인문콘텐츠학회, 2013.
- 박승호, 「재벌은 21세기 한국경제의 구원자인가, 재앙인가?」, 『내일을 여는 역사』 제57집, 내일을 여는 역사, 2014.
- 박중훈, 「초월적 존재의 재현과 의미구성—tvN 드라마 〈쓸쓸하고 찬란하 神도 깨비〉에 대한 기호학 분석」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
- 백솔미, 「tvN 드라마 ‘도깨비’, 미주·유럽서도 인기」, 〈스포츠동아〉, 2017.3.24.
- 송정림, 「PPL이 드라마에 미치는 영향 연구—SBS 드라마 ‘파리의 연인’을 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 안재만, 「퍼시스그룹 승계의 키 준 ‘일룸’ 도깨비 PPL 전략 먹혔다」, 『조선비즈』, 2017.2.21.
- 윤병철, 「시물라시옹 사회의 그늘-화폐, 파생금융상품, 그리고 글로벌 금융위기」, 『담론201』 12권 3호, 한국사회역사학회, 2009.
- 이예지, 「변동하는 사회, 공진화하는 텔레비전 멜로드라마: 판타지 멜로드라마 〈별에서 온 그대〉 〈푸른 바다의 전설〉 〈쓸쓸하고 찬란하 神-도깨비〉의 텍스트 분석을 중심으로」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
- 장리나, 「한국 사회 재벌 기업에 대한 이중적 인식 분석」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2018.
- 최지운, 「로맨스드라마 속 남자주인공의 매력 획득 방법 분류 및 함의 연구」, 『영상문화콘텐츠연구』 제13집, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2017.

Abstract

Study on the Perpetuity of Grade & Deification of
Capital Exhibited in TV Drama
—Mainly about <*Sseulsseulhago Chanranhasin, Dokkaebi*>

Kang Sungae

This article analyzes the perpetuity of grade & deification of capital through motive of reincarnation/immortality exhibited in TV drama <*Sseulsseulhago Chanranhasin, Dokkaebi*> (*Ghost, solitary and brilliant god*), which emphasizes that this drama is not a mere work that tells romantic love through fantasy genre.

Recognized as contents which successfully adapt the traditional material, Ghost character to present time, this drama is loved by many viewers and researchers. Viewing the reverse side of easily noticeable and attractive factors (characters such as ghost, Grim Reaper, Grandmother of the 3 gods, etc), this drama is problematic. This is because fantasy factors such as reincarnation, immortality, supernatural power, etc. brag the power of capital which is unchanged in ages, being used as tools which make viewers naturally accept inconvenient fact that grade is perennial.

The life of immortal persons & reincarnating persons is described in confrontation in the history for 1000 years. While immortal existence lives as dominator for 1000 years, reincarnating persons constantly live as the dominated as they are changed from the dominator to the dominated when they are reborn. At the beginning of drama, the families of servant who swear loyalty to the general of Koryo serve the master who never perishes from generation to generation. They exist only to serve their master. Their loyalty from generation to generation is warmly described as it is spontaneously inherited in the

cause of filial piety of grandson for grandfather. The reproduction of obedience that cannot be filled by filial piety is filled with good behavior as tools. This drama beautifies inequality in this mode. The place where transcendental existence, Kim Shin saves people & causes supernatural phenomenon with his mysterious capability is the rooftop of the enterprise he owns. Even the good behavior he conducts as ghost needs capital. Without capital, even ghost is not free from a lot of inconvenience while living. Kim Shin breaks many cars in the parking lot and lives unnoticed in silence with supernatural power, which is also originated from capital power. Thus, supernatural power is closely connected to capital in this drama.

Key Words : Capital, Grade, Perpetuity, <*Sseulsseulhago Chanranhasin, Dokkaebi*>, TV Drama

접 수 일: 2019년 2월 11일

심사기간: 2019년 2월 16일 - 2월 28일

제재결정: 2019년 3월 22일